

3. Национальная программа поддержки и развития чтения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://library.stu.ru/files/prch.pdf>. - (дата обращения: 22.01.2012).
4. Поддержка чтения: итоги и перспективы [Текст]. - Университетская книга. - 2010. - №12 - С. 62-65.
5. Стефановская Н.А. Экзистенциально-коммуникативные основы чтения: теория, методология и методика социологического исследования. - Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/ekzistentsialno-kommunikativnye-osnovy-chteniya-teoriya-metodologiya-i-metodika-sotsiologich>. - (дата обращения: 31.01.2012).
6. Черных С.И. Феномен виртуальной личности в современной философии [Текст] /С.И. Черных //. – Философия образования. – 2011. - №3. – С. 72-78.

Юрьева А.В.,  
г. Екатеринбург

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПУБЛИКИ ТЕАТРА

Театр по своей природе искусство общественное, требующее коллективного восприятия. Он не может существовать без зрителей, которые создают вокруг спектакля определенную общественную среду.

Исследования социологов театра убедительно доказали, что в наше время нет «Вообще зрителя», что публика состоит из неоднородных групп, существенно различающихся по стимулам обращения к театру, по установкам восприятия, ценностной ориентации.

Современное общество, характеризуется разнородным по социально-экономическому положению и содержанию обыденной жизни его членов, по их образованию и соприкосновению с культурой, их жизненными задачами.

Отсюда возникают противоречивые, противоборствующие требования к театру и стимулы его посещения в настоящее время.

Имея в виду отношения к театру – мотивы обращения к нему, интересы, вкусы и т.д., можно различить в театральной публике три основные «группы» с разными потребностями.

Первая – это теоретики театра, критики, практики, а также не поддающиеся каким-либо изменениям слой духовной активной интеллигенции, традиционно соотносившей явления искусства с главными вопросами жизни – о её смысле и о её совершенствовании. Они рассматривают деятельность театра в связи с направлениями общественной мысли, течениями в литературе, поисками в самом театральном искусстве, судят его с позиции театральных и общеэстетических теорий, общественных потребностей..., на основе признания за театром важного места среди искусств и в социальной жизни в целом.

Вторая группа – это «большая публика», как её называют, в основном буржуазно-мещанская (все остальные «господа в шляпах и шляпках»), главная масса посетителей театра.

Третья – «простой народ» Это необразованная или малообразованная часть городского населения: рабочие, солдаты...

Как промежуточную группу можно выделить учащуюся молодежь, объединенную некоторой общностью социального положения и возрастными особенностями.

Требования и оценки первой группы, несомненно, сказываются на развитии театра. Со своей стороны, она наиболее живо откликается на театральные новшества. «Большая публика» определяет коммерческую состоятельность театра, от нее главным образом зависит наполнение театрального зала и театральной кассы. Степень поддержки этой частью публики нового репертуара, новшеств в режиссуре и актерском искусстве также существенно влияет на состояние театрального дела.

Весьма значительная часть этой группы тянется за первой – и из искреннего желания приобщиться к высокой культуре, и, стараясь «не отстать», следуя моде[6, 21].

Публика в зрительном зале обычно весьма неоднородна. Большинство публики составляют люди, которые пришли в театр отдохнуть и развлечься, так как в театральном действии обычно притягивает занимательность событий, смешные и трогательные сцены. Из выше сказанного, можно прийти к выводу, что от интересов театральной публики зависит самосуществование театральных предприятий – возникновение и ликвидация их, содержание театральной деятельности.

Перед публикой театра происходят самые различные события, и все поучения скрыты внутри этих событий. Существования двух начал – познания и увлекательности составляет силу театрального искусства. Рассматривая публику театра можно сделать вывод о том, что люди, пришедшие на спектакль в театр, являются сторонниками сценического действия, для них в основе восприятия лежит действие актера, его живая связь между текстом автора, замыслом режиссера.

Изучая литературу, по проблемам театральной культуры, нас заинтересовал вопрос о специфике театральной публики и влиянии её на роль театра в системе культуры.

Ответ на данный вопрос нам удалось найти в статье Л.Н. Когана «Публика в системе института искусства как социального института. Публика театра».

В среде театральных работников распространено широко толкование слова – «публика». В этом смысле можно говорить, например, о театральной публике города, отсюда вводятся такие понятия как «театральный или «нетеатральный» город, имея ввиду ту часть населения, у которой выработалась устойчивая потребность систематического посещения театра. Л.Н. Коган предлагает назвать её «публикой театра». В узком значении

слова «театральной публикой» можно назвать людей, присутствующих на данном спектакле. Её можно назвать публикой спектакля[4,436-438].

С теми ли иными отклонениями, узкое понятие зависит от широкого: публика каждого спектакля, прежде всего, рекрутируется из публики театра города. Мы заострим своё внимание на характерных чертах публики спектакля.

Вначале рассмотрим совместимость восприятия произведения искусства, при этом публика выступает как единое целое, где между людьми устанавливается особая эстетически- психологическая связь, то, что часто называют «заражением», точнее говоря, - передачей друг другу идейно-эмоциональной реакции (смех, восторг, настороженное ожидание...).

В процессе совместного восприятия искусства (театрального спектакля, концерта...) создается определенное общественное настроение, от которого во многом зависит восприятие произведения каждым отдельным зрителем. Процесс формирования этого настроения, « механизмы», управляющие им, изучены социальной психологией ещё очень слабо. Нельзя, на наш взгляд, не согласиться с академиком С.Г. Струмилиным, который утверждает: «Мы ещё не проникли в тайны коллективной психологии и не можем объяснить, как не рождается «пояс» взаимного тяготения душ и какие психические токи возникают между выдающимся ученым, незаурядным музыкантом, талантливым актером и их аудиторией, но они, несомненно, возникают»[5,323].

Можно предположить, что везде, где имеет место совместное восприятие – на лекции, на митинге, в зрительном зале – обязательно возникает этот « пояс» (взаимного тяготения душ) и именно эта неуловимая психическая связь, объединяет публику в единое целое.

Публику театрального искусства отличает от публики, скажем, лекции или митинга отнюдь не сила эмоционального настроения, как подчас ошибочно полагают. « Накал страстей» публики, слушающей оратора, может быть ничуть не меньше; это гениально, ещё заметил В. Шекспир в

трагедии « Юлий Цезарь». Вспомним, как менялось общественное настроение толпы во время знаменитой речи Антония у трупа Цезаря, как постепенно рос эмоциональный накал, вылившийся в массовый народный бунт. Очевидно, психическую связь, характеризующую публику искусства театра, отличает иное, а именно – единство сопереживания мыслям и чувствам автора, при этом единство публики театра оказывается более прочным, чем единство публики кино. Данное высказывание, может, подтвердить высказыванием Л.Н. Когана он говорил: « В театре цементирующая публику психическая связь имеет двоякий характер – связь между зрителями дополняется и опосредуется связью всех их с артистом» [4,439].

Художественный образ создается актером не только на глазах зрителя, но и во взаимодействии с ним. Нам бы хотелось привести высказывания известного французского писателя Андреа Моруа. Он, верно, заметил, что телевидение никогда не сможет заменить театр, ибо присутствие на сцене живых актеров сообщает зрителям человеческое тепло. Именно результатом этого взаимодействия и является величайшее чудо - своеобразное «отождествление» актера с изображаемым им героем[8,189].

Можно спорить о тенденциях развития театрального искусства, но, несомненно, одно - в процессе этого развития связь между зрительным залом и сценой становится более ощутимой и прочной. Данное высказывание, очень хорошо подтверждает высказывание известного деятеля советского театра Ю. Завадского. Он говорил: « В театре будущего чувствительная взаимосвязь между сценой и зрительным залом станет особенно прочной, неотделимой. Усиление этой связи будет вести к дальнейшему расцвету театра в системе культуры, а отнюдь не к упразднению его»[1,145].

Иначе, в свое время предрекал Фриче, доказывая, что «в социалистическом обществе сцена должна снова слиться с публикой и театральные зрелища с их разделением на зрителей уступят место

коллективным празднествам, торжественным процессиям, массовым хорам ...» [8, 190].

Публика всегда обладает определенной «инерцией». Сопереживание, а значит, и единое чувство публики возникает не сразу. В начале коллективного восприятия спектакля (концерта) публики фактически ещё нет. Каждый зритель живет более или менее продолжительное время событиями своей повседневной «реальной» жизни. Он либо отрешен от своих соседей по залу, либо общается с ними отнюдь не по поводу воспринимаемого произведения. Этот так называемый «предкоммуникационный период» охватывает не только время до начала спектакля, но и какое – то время после начала действия. От качества произведения зависит продолжительность этого периода, но постепенно сценическое действие начинает захватывать зрителей, объединяет их единством сопереживания, словом, превращает их в театральную публику. Обычно этот период в искусстве театра, называют «завоевание зрителя» [3,15].

Только будучи захваченной сценическим действием, сопереживая ему, публика театра сливается в единое целое. Об этой инерции предкоммуникационного периода, очень интересно, высказывался изве-

стный французский актер и певец Ива Мотана, который рассказывает, как в начале концерта ему приходилось «завоёвывать» публику: «Я интуитивно понимал, что публику надо вести за собой, что она нуждается в этом, но что ей нельзя грубо навязывать иные вкусы, если не хочешь, чтобы она встала на дыбы. Тут ... дело касалось сложных взаимоотношений, в которых подчас нелегко разобраться и которым можно управлять, лишь действуя крайне осторожно. Публика – это динамит»[2 ,134]. Осуществление этого процесса «завоевание публики» преодоление её инерции означает наступление собственно коммуникационного периода, периода активного восприятия театрального искусства, объединения зрительного зала на этой основе.

При единстве времени и места восприятия публике присуще значительные различия, как в силе этого восприятия, так и в оценке произведения. Как часто, выходя из зала, мы слышим противоположные оценки спектакля людьми, которые ещё несколько минут назад составляли некое единство – публику. Вместе с тем, групповые, доминирующие реакции публики мешают или помогают индивидуальному восприятию. Постараемся рассмотреть специфику восприятия спектакля зрителем предложенную С.Г. Струмилиным:

Во- первых, существуют резкие различия зрителей в оценке произведения, в постижении его «художественной информации» проявляются прежде всего именно при выходе из зала, т.е. в «посткоммуникационный период». Именно в этот момент нарушается интеграция и временное единство публики данного спектакля, перестаёт существовать, распадаясь на отдельные « атомы».

Во- вторых, во время восприятия произведения сложившееся единство публики в театре воздействует на тех людей, которые не испытывают радости и наслаждения от произведения, не воспринимают его «художественной информации». Они невольно подчиняются общему настроению зала, сложившемуся вне их единства [7,17-18].

Раньше, рассматривая публику театра, можно было точно провести определенную социальную грань между партером, ложами, балконом, галеркой, то сегодня социальное деление публики по этому принципу вряд ли осуществимо, так как истинный театрал не сочтет для себя неудобным, если нет других билетов, пойти на балкон – лишь бы посмотреть спектакль. Однако существует различие между зрителями в эстетической зрелости, степени развития их вкусов, взглядов и ориентаций, но, анализируя литературу, можно сказать, что четкой типологии различия публики пока еще нет.

Из выше сказанного, мы видим, что театр не может существовать без взаимодействия, актёра и публики и именно в этом, можно сказать заключается феномен всего театрального искусства.

#### Литература

1. Завадский Ю. Режиссерское искусство сегодня. М.: 1991 с. 152
2. Ив Монтан. Солнцем полна голова. М.: 1987 с. 174
3. Карел Ир. Знать своего зрителя. // Театр 2004 с. 152
4. Коган Л.Н. Публика в системе искусства как социального института. Публика театра.// Сб. Социология и экономика искусства. Научное наследие. С-Петербург 2009 с.441
5. Поршнев Б. Социальная психология и история. Статья С.Г. Струмилина « Тайны коллективного восприятия». М.: 1999 с. 335.
6. Свободин А. Критическая статья. Публика театра. // Театр 1999 с.37
7. Струмилин С.Г. Специфика театральной публики. // Театральное обозрение 2007 с. 48
8. Фриче В. Театр в современном и будущем обществе. // Сб.: Кризис театра. Проблемы искусства. М.: 1986 с.195